BULLETIN TRIMESTRIEL
N° 216
4e trimestre 2011
APEMU - 6 Impasse Dubet - 33700 Mérignac

Association des Professeurs d'Education Musicale
www.apemu.fr

SOMMAIRE

GRANDE ENQUÊTE SUR L'EVOLUTION DU MÉTIER DE PROFESSEUR D'EDUCATION MUSICALE.....22 à 27

Vie de l'association :
Rapport moral de la présidente.....2 - 3
Rapport financier de l'année 2011.....4
Résultats des élections au C.A.....4
Compte rendu du C.A.....5 à 7
Rencontre avec Vincent Maestracci, IGEN.....8 à 10

De retour de congrès :
Improviser en Lycée.....11 - 12
Atelier avec Morton Potash.....13 - 16
La fanfare de la Touffe.....16 - 17

Séquence « Copier c'est voler ? ».....18 à 20
Quand l'école prétend préparer à la vie.....28 - 29
Liste des IA-IPR pour 2011/2012.....29

Bulletin d'adhésion, d'abonnement.....21
Elus au CA, membres du bureau.....30
Délégués régionaux.....31

"Ce bulletin est le dernier de l'année 2011,
avez-vous pensé à vous réabonner ?"

RAPPORT MORAL DE LA PRÉSIDENTE

Chers collègues, bonjour à tous,

L'assemblée générale de 2011 coïncide cette année avec l'ouverture du 31ème congrès de l'APÉMu qui a pour thème « Improviser autrement ». Encore un congrès passionnant où débats, ateliers conférences, expériences vont alimenter et favoriser, j'en suis persuadée, l'évolution de nos pratiques. Réfléchir et proposer sont des objectifs importants pour notre association et l'organisation de tels congrès montre que l'APÉMu se mobilise et reste dynamique. Je voulais vraiment débuter ce rapport moral en remerciant toute l'équipe de Toulouse qui s'est investie pour le bon déroulement de cet évènement. Organiser un congrès, au vu du contexte actuel, relève de l'exploit pour notre association et ses membres. L'absence de subventions depuis cinq ans pour de telles manifestations et l'association elle-même nous oblige à réaliser des budgets très serrés tout en comptant sur la participation d'un grand nombre de congressistes. Je suis inquiète pour les congrès à venir car les comptes de l'APÉMu ne sont pas extensibles et ce genre de manifestation, essentielle à la réflexion sur l'éducation musicale et à l'image de notre association a un coût ! Pourra-t-on toujours l'assumer ? Je l'espère !

Lors de mon dernier rapport moral, je vous faisais part de mes préoccupations pour le devenir des options facultatives en lycée et l'implantation un peu aléatoire et discrète de l'enseignement d'exploration « arts du son ». Un courrier envoyé au ministre l'année dernière est toujours sans réponse et la situation au lycée ne s'améliore pas. L'option facultative est toujours aussi peu proposée dans les lycées de France et pourtant choisie au baccalauréat par de nombreux élèves.

En Aquitaine par exemple la situation est ubuesque, plus de 70% des candidats qui la présentent au baccalauréat sont des candidats libres ! Pourquoi la musique est traitée avec un tel autisme par notre ministère et ce, au détriment de l'égalité des chances de tous les lycéens sur le territoire ? De nombreux collègues enseignants sont inquiets aussi pour le devenir de l'option lourde qui s'adresse uniquement aux littéraires et qui, à présent, ne peut se choisir qu'en 1ère ! Les problèmes d'effectifs sont réels face à la toute puissance de la filière S !

Or, nous devons toujours garder présent à l'esprit que, si l'enseignement de notre discipline se raréfie au lycée, c'est problématique pour le collège et aussi pour l'enseignement supérieur en faculté ! Nous sommes tous concernés !

L'APÉMu s'est aussi associée cette année aux inquiétudes et revendications des formateurs des PE ! La musique y est réduite à sa portion congrue dans certaines académies ! Les heures de formation ont diminué comme neige au soleil, or, il est très important que l'éducation musicale reste visible dans toute formation de professeur des écoles. Pour construire des projets autour de la musique et pour l'éducation musicale à l'école primaire, le premier interlocuteur et passeur de musique demeure le professeur d'école, encore faut-il qu'il soit dignement et correctement formé ! Comme pour le lycée nous devons nous préoccuper de la façon dont notre discipline est enseignée à l'école primaire, il en va de notre crédibilité tout au long de la scolarité de l'élève.

Cette année, dans le bulletin, beaucoup d'entre vous ont proposé des séquences sur les nouveaux programmes, il faut poursuivre ce fil rouge, je pense, c'est une bonne chose pour nos adhérents et pour l'image de l'association. L'appropriation de nouveaux programmes est un long cheminement ainsi que celui de l'histoire des arts avec une épreuve au brevet des collèges qui s'est généralisée cette année. Beaucoup d'entre vous m'ont fait part de leur scepticisme vis-à-vis de l'organisation et la mise en place de cette épreuve mais aussi, pour certains, de leur enthousiasme à travailler en interdisciplinarité avec d'autres matières et voir le fruit de leur travail évalué lors d'une épreuve orale d'un examen national.

Face à la multiplicité des formes d'évaluation certaines académies ont émis des lettres de cadrage pour 2012 et le déroulement de l'épreuve. Je crois aussi que la plupart d'entre nous se sont approprié les piliers du socle et leur évaluation. La présence de l'éducation musicale pour la validation de certains items montrent à nos collègues, qui pour la plupart découvrent nos

pratiques que nous avons des évaluations pertinentes sur les compétences des élèves même si des ajustements sont encore à venir.

Echanger sur nos pratiques, communiquer demeurent toujours des enjeux importants pour notre association. Mais pour cela il faut au moins un délégué APÉMu par académie, voir département, or nous manquons cruellement de délégués dans certaines académies. Je crois que c'est un sujet à aborder au prochain CA de façon approfondie et à surveiller tout au long de l'année prochaine.

Une association, c'est aussi le renouvellement de ses membres et de nouveaux adhérents qui se reconnaissent en l'APÉMu. Le nombre d'adhérents semble cette année repartir à la hausse, faisons-nous connaitre. Le renouvellement du site qui a commencé est un bon moyen pour changer les choses mais ce n'est sûrement pas le seul.

Il y a notre investissement personnel, ce que chaque adhérent peut apporter en faisant connaître l'association autour de lui. Bougeons-nous ! et lors de journées de stage, de formation sur la didactique de la discipline demandons à prendre la parole pour communiquer sur l'APÉMu, son fonctionnement, ses enjeux, sa finalité ! Informons nos jeunes collègues, stagiaires ou professeurs fraîchement nommés de l'existence de l'APÉMu !

En mars dernier, suite à un courrier alarmiste de notre part adressé au ministre M Luc Chatel, sur le devenir des chorales de collège, l'APÉMu a été enfin reçue au ministère pour évoquer nos préoccupations de vive voix :

- l'inégalité des pratiques chorales en collège sur l'ensemble du territoire
- les DGH réduites qui incitaient les chefs d'établissement à supprimer ce qui n'était pas un enseignement obligatoire
- le statut incertain et mal défini des pratiques chorales
- la rémunération très variable de ces heures suivant les académies et les établissements.
- De plus en plus d'enseignants sont sur deux, trois établissements, voire des vacataires, dans ces conditions la chorale reste difficile à assurer quand les heures sont proposées !

M. Muller nous a affirmé que la pratique chorale devait être assurée dans chaque collège voire école primaire, que le ministre y tenait, alors nous avons réclamé un texte écrit qui mette en exergue reconnaisse et valorise l'importance de ces pratiques collectives dans la formation de l'élève en tant que futur citoyen !

L'allusion aux pratiques chorales dans la circulaire nationale de rentrée ainsi que le texte paru au BO du 22 septembre 2011 officialisent en quelque sorte le chant choral dans nos missions et nos pratiques de professeur d'éducation musicale et c'est important pour nous !

Comme il est important que les postes au concours soient pourvus et les candidats au Capes d'éducation musicale plus nombreux à se présenter. L'année 2011 a été catastrophique ! Plus de 30% des 120 postes au concours n'ont pas été pourvus, ce qui veut dire plus de 2500 élèves demeurent sans professeur certifié d'éducation musicale et chant choral !!! Cette situation nous interpelle tous et demeure pour nous problématique. Notre discipline requiert de nombreuses compétences transversales et une spécialisation longues à acquérir ! L'APÉMu doit aussi s'interroger sur ce sujet ô combien essentiel au devenir et à la survie de notre discipline. Les clichés ont la vie dure, la musique à l'école n'est pas « une cacophonie » comme certains journalistes le prétendent encore faut-il recruter de nombreux « hussards de la république », (en allusion à un article polémique de Télérama) pour l'enseigner dignement ! L'APÉMu ne manquera pas dans les prochains mois d'interpeller les candidats sur le recrutement et la formation de nos jeunes collègues au métier difficile et passionnant qui est le nôtre !

Je finirai ce rapport en vous remerciant tous pour votre engagement, votre enthousiasme, vos réflexions, échanges et aussi coups de gueule tout au long de l'année. L'APÉMu doit rester active et cela dépend de nous tous !

La présidente
Yolande Barbier-Cérésuéla

Votants : 39 présents + 24 pouvoirs = 63
Pour : 62 Abstention : 1 Contre : 0

RAPPORT FINANCIER

Présenté par Martine Bertier-Wolfrom, trésorière de l'APÉMu

Budget du 20/10/2010 au 20/10/2011				
Recettes			**Dépenses**	
Adhésions Abonmts Actes	12 230,00 €		Affranchissements	1 309,33 €
Intérêts livret	257,29 €		Trajets	1 136,49 €
Parrainages	1 080,00 €		LMPrint bulletin (3)	4 012,58 €
			A.G. Clermont	240,11 €
			Assurance MAIF	348,51 €
			Frais de compte	8,00 €
			Papeterie	217,97 €
			Congrès	4 214,84 €
Total recettes	**13 567,29 €**		**Total dépenses**	**11 487,83 €**
Résultat positif	**2 079,46 €**			

Trésorerie au 20/10/11	
Solde banque 20/10/10	10 239,67 €
Solde livret 20/10/10	17 643,41 €
Recettes 10/11	13 567,29 €
Dépenses 10/11	11 487,83 €
Solde au 20/10/2011	**29 962,54 €**
dont Compte courant	12 061,84 €
Livret A	17 900,70 €

Budget prévisionnel du 19/10/2011 au 20/10/2012				
Recettes			**Dépenses**	
Adhésions Abonmts Actes	12 500,00 €		Affranchissements	1 600,00 €
Parrainage	1 500,00 €		Représentation à l'EAS	1 000,00 €
Subventions			Frais compte	8,00 €
Intérêts livret	300,00 €		Bulletin impr. (4)	5 500,00 €
			Maif	350,00 €
			Papeterie	300,00 €
			Trajets	1 200,00 €
			Congrès Toulouse	4 342 €
Total recettes	**14 300,00 €**		**Total dépenses**	**14 300,00 €**
Résultat	**- €**			

Votants : 39 présents + 24 pouvoirs= 63

Pour : 62 **Abstention : 1** **Contre : 0**

RÉSULTATS DES ÉLECTIONS AU C.A.

Sortants (8) :

Maïté Adam-Ouret
Isabelle Bougault
Pascale Goday-Ramos (démission)
Renata Harbulot
Martine Honorat
Michèle Latour
Fernando Ségui
Emmanuelle Mariini (démission)

Candidats (9) :

Fernando Ségui 54
Isabelle Bougault 54
Nicolas Martello 53
Maïté Adam-Ouret 54
Renata Harbulot 55
Michèle Latour 54
Pierre Privat 33
Marie-Stéphane Punsola 53
Nelly Genatio 27- non élu

P. Privat et N. Martello remplacent E. Mariini et P. Goday-Ramos pour deux ans.

Compte rendu du Conseil d'Administration
Lundi 24 octobre 2011

19 présents :
Maïté Adam-Ouret, Yolande Barbier, Catherine Baudy, Martine Bertier-Wolfrom, Isabelle Bougault, Anne-Françoise Garny, Etienne Gégout, Pascale Goday-Ramos, Martine Honorat (sans vote), Claude Laporte, Michèle Latour, Emmanuelle Mariini (démissionnaire), Pierre Privat, Marie-Stéphane Punsola, Marie-Françoise Quinet, Anne-Claire Scébalt, Fernando Ségui, Hélène Thiébaux, Hélène Wagner.

Secrétaires de séance : Marie-Françoise Quinet et Hélène Wagner.

Ordre du jour :
1. Constitution du bureau
2. Communication de l'APÉMu (site, bulletin, délégués)
3. Adhésions
4. Bilan du congrès et perspectives

Préalable

Emmanuelle Mariini présente sa démission, car elle considère que ses engagements syndicaux sont devenus incompatibles avec son adhésion à l'APÉMu.

Yolande Barbier explique que l'APÉMu doit faire remonter la situation du terrain, montrer les problèmes que posent les textes officiels, sans faire d'amalgame entre syndicat et APÉMu. La « Conférence des associations » est l'un des moments privilégiés pour cela.

D'autres membres du conseil d'administration apportent des précisions sur le rôle de l'APÉMu : partage d'expériences, proposition d'éléments pour s'approprier les textes et les utiliser de manière à mettre en valeur notre discipline, prise en compte d'opinions différentes, rôle majeur dans l'évolution des textes qui régissent notre métier, comme la dernière circulaire sur la chorale par exemple, parue dans le B.O. n°34 du 22 septembre 2011.

Constitution du bureau

16 votants sur 18 membres du CA (absents : Renata Harbulot et Nicolas Martello).
Remarques :
- il est risqué de changer 3 postes en même temps (président, trésorier, secrétaire).
- Martine BERTIER-WOLFROM a démissionné il y a 2 ans, mais de fait, continue le travail. La question des signatures et des comptes est à revoir. Il est envisagé d'ouvrir un autre compte dans une autre banque (Crédit Mutuel Enseignant) et de fermer le compte postal quand le budget du congrès aura été clos.

	Sortants	Entrants
secrétaire	Renata HARBULOT	Anne-Françoise GARNY
secrétaire adjoint	Anne-Françoise GARNY	Renata HARBULOT
trésorier	Martine BERTIER-WOLFROM	Pierre PRIVAT
trésorier adjoint	Pascale GODAY RAMOS	Martine BERTIER-WOLFROM
président	Yolande BARBIER - CERESUELA	Yolande BARBIER - CERESUELA
vice-président	Etienne GEGOUT	Etienne GEGOUT
vice-président	Fernando SEGUI	Fernando SEGUI
vice-président		Hélène WAGNER

Directrice de publication : Anne-Claire SCEBALT
Webmestre : Nicolas MARTELLO

Communication de l'APÉMu

Interne (bureau, CA) :
- 3 listes de diffusion vont être créées : CA, bureau, délégués.
- Un effort de réactivité doit être fait pour répondre aux mails, parfois urgents et pour lesquels une réponse courte suffit.

- Yolande Barbier - Ceresuela accepte la présidence une année encore, à condition que les tâches soient davantage réparties entre les membres du bureau (veille des médias, des textes, des syndicats, écriture d'articles et de réponses ...). C'est important car l'association permet de s'engager, alors qu'à titre personnel, il est impossible de s'exprimer sur le métier sans l'autorisation du chef d'établissement, du recteur, du ministre ... De même il faut veiller à effectuer les tâches qu'on s'est engagé à faire.

Le bulletin :
Certains pensent qu'il est peu lu par les adhérents et préfèrent opter pour une version électronique, mais le bulletin papier est utile à la fois pour les adhésions et pour la visibilité auprès des structures. Il est répertorié à la Bibliothèque Nationale de France.

Le site :
La question du site, qui avance petit à petit est primordiale pour la crédibilité de l'association.
Il est proposé l'aide d'un professionnel qui, pour 800 à 1000 euros propose une remise à plat du site, de sa charte graphique et du logo. Il s'agit de la Société ARTEMYA à Cabannes http://www.artemya.com/ Grâce à Word Press, le site est ensuite gérable collaborativement. Cela pourrait soulager Nicolas Martello de l'importante charge de travail que cela représente.

Vote : 1 abstention pour l'accord de principe de débloquer 1000 euros pour payer un professionnel pour le site, si Nicolas Martello est d'accord.

Les délégués :
8 académies sont actuellement sans délégué (9 avec La Réunion dont la déléguée n'est plus adhérente). Se mettent en recherche Géraldine Rossignol pour Orléans-Tours et Maïté Adam-Ouret pour Strasbourg. Fernando Ségui souligne l'intérêt d'un courrier à destination des IA-IPR afin d'obtenir l'autorisation de communiquer dans ces académies.
Pour aider les délégués dans leurs actions, le document « Guide du délégué » est remis à jour. Lors de chaque congrès ou assemblée générale, il sera désormais prévu un temps spécifique aux délégués. Cette année, l'assemblée générale réduite à un temps beaucoup trop court ne l'a pas permis. A Besançon ou Toulouse, la présence d'une co-délégation de deux personnes est avancée comme un atout supplémentaire.

Comment faire connaître l'APÉMu ?
- Chaque rassemblement doit en être l'occasion : communiqué lors du congrès FNCS à Metz en mars 2012, lors des rencontres chorales, des stages, des « journées IPR » ...
- Par les listes de diffusion non institutionnelles comme edumusic, musiqueaulycee
- Par les listes de diffusions institutionnelles académiques, en passant par l'IA-IPR.
- Chaque délégué peut constituer une liste privée qu'il enrichit à chaque stage, réunion...

Délibérations diverses
- Les délégués et les membres du CA seront remboursés de leurs frais de transport sur justificatif.
- La rémunération d'intervenants lors de réunions académiques est soumise à l'accord du bureau. L'accès en est dans ce cas réservé aux adhérents de l'APÉMu.

Bulletins (à partir des propositions d'Anne-Claire Scébalt)

La présidente Yolande Barbier - Ceresuela insiste pour garder en fil rouge la publication de séquences de manière à constituer un réservoir, en gardant une place importante pour l'évaluation.

N°216 déc. 2011 : Retour de congrès
N°217 mars 2012 : Le lycée ou l'évaluation
N°218 juin 2012 : Qu'est-ce qu'être professeur d'éducation musicale aujourd'hui ?
N°219 août 2012 : Les « nouveaux » programmes : 4 ans après ?

Ces propositions sont soumises à modification en fonction de l'actualité. L'idée d'un questionnaire « Faire le point sur notre métier » peut modifier les dates et thèmes.

Le bulletin existe grâce à la contribution des adhérents : il ne faut pas hésiter à envoyer articles, séquences, billets d'humeur ! Une aide à la mise en forme peut être proposée.

Adhésions

335 adhérents en 2011.
C'est plus que les 2 dernières années, mais cela reste un pourcentage très faible des quelque 8000 collègues : 4,2%... (En 2003 : 552 adhérents, soit 6,9 %).
Est-ce un problème de l'individualisme ambiant ? Les syndicats en souffrent aussi.
Le montant de la cotisation est-il trop important et empêche-t-il certaines personnes d'adhérer ? Il est pourtant nécessaire d'avoir un budget suffisant pour poursuivre les actions : organisation des congrès, des AG, édition des bulletins, représentation et remboursement de frais de transport ... d'autant plus que les subventions ont été très faibles depuis cinq ans. La question des difficultés à s'engager est également soulevée.
Après débat, la cotisation est maintenue à 38 euros.
L'adhésion de l'APÉMu à l'EAS est renouvelée.

Bilan et perspectives

Bilan du congrès

Pour Pascale Goday-Ramos, déléguée sur l'académie de Toulouse, l'organisation du congrès a été difficile en raison de plusieurs points :

- Le faible nombre d'inscrits à la date butoir
- Des documents transmis n'étaient plus valables, ce sont des écueils à éviter pour l'organisation du prochain congrès.

La communication sur le Congrès a été assez large. Il a été annoncé notamment sur Eduscol. Pour les actes du congrès, la SACEM attribue une subvention pour la réalisation d'un DVD. La demande a été effectuée.
Yolande Barbier - Ceresuela souligne le faible temps consacré à l'AG. Celui-ci doit être suffisant pour être un vrai temps d'échange. Les organisateurs du prochain congrès doivent en tenir compte dans leur organisation. Il est aussi indispensable de consacrer un moment aux délégués, ce qui a manqué cette année.

Membres du CA : actuels et sortants les années suivantes

	2011	2012	2013	2014
Elus en 2011	I. Bougault, F. Ségui, R. Harbulot, M. Adam-Ouret, M.S. Punsola, M. Latour	→	→	sortants
Elus en 2010	A-F Garny, E. Gégout, C. Laporte, H. Thiébaux, E. Mariini, P.Goday-Ramos (remplacées en 2011 par P. Privat et N. Martello)	→	sortants	
Elus en 2009	Y. Barbier – Ceresuela, C. Baudy, M. Bertier-Wolfrom, M.F. Quinet, H. Wagner, D. Terry (remplacée en 2010 par A.C. Scebalt)	sortants		

Prochaines rencontres nationales

- Le prochain congrès EAS aura lieu à La Haye du 19 au 22 avril 2012. Marie-Françoise Quinet, Fernando Ségui et Yolande Barbier – Ceresuela s'y rendront pour représenter l'APÉMu et pour estimer la faisabilité d'un congrès commun en 2014.
- L'Assemblée Générale 2012 se déroulera à Rouen du samedi 27 octobre à 14h au lundi 29 octobre à 12h. Patrice et Michèle Latour se chargent de constituer une équipe organisatrice. Déroulement prévu : Questions à l'Inspecteur Général le samedi après-midi, AG le dimanche, CA le lundi. La réflexion portera notamment sur « l'évolution du métier de professeur d'éducation musicale». Un temps spécial « délégué » sera également prévu.
- Congrès 2013 : Hélène Thiébaux, Maïté Adam-Ouret et Dominique Deloffre proposent l'académie de Besançon, autour d'un thème concernant la « présence du professeur » (en terme de posture, de rayonnement). Ce projet est à l'étude.
- L'EAS propose de coupler son congrès avec celui de l'Apému en 2014. L'Apému en a-t-elle les moyens dans le contexte actuel ?

Remarques

D'autres points auraient pu / dû être abordés à ce CA, mais le temps a manqué :

- La vie de l'APÉMu dans les académies
- Un débat plus poussé sur le prix de l'adhésion trop rapidement évoqué
- Le rôle de l'APÉMu dans le changement de notre métier : perspectives dans une AG à thème, préparée par un questionnaire envoyé en amont. Bulletin avec réponse en ligne.
- Bilan détaillé du congrès

ÉCHANGES AVEC VINCENT MAESTRACCI, IGEN

Lors de l'assemblée générale de l'APÉMu, les adhérents ont eu l'opportunité d'interroger Vincent Maestracci, IGEN, sur des points qui nous préoccupent tous. Voici, par thématique, les réponses et éclaircissements qui nous ont été apportés.

LA FORMATION

MASTER et CAPES

La mise en œuvre de la réforme de la *masterisation* comme l'évoque Jean-Michel Jolion dans son rapport, *Bilan et Évolution du Cursus Master* repose à l'origine sur la volonté d'élever le niveau de formation des professeurs. Il a fallu ensuite construire cette réforme et lui donner tout son sens. S'agissant du CAPES et dans un champ de contraintes très important, nous avons veillé à conserver la nature de toutes les épreuves qui existaient auparavant condensées dans un nombre plus restreint d'épreuves. Cette nouvelle formule engage davantage le candidat à mettre du lien, en amont, entre les différents contenus de formation, le préparant ainsi également à la réalité du métier d'enseignant.

Les chiffres du CAPES sont inquiétants. Il y a eu, l'an passé, 74 reçus pour 120 postes ouverts. Néanmoins, il était difficile d'imaginer recruter 120 professeurs sur les 122 candidats présents aux écrits. Cette année 203 candidats sont inscrits au concours. La situation de l'éducation musicale est certes préoccupante mais elle est à l'image des autres disciplines. Les facteurs du désintérêt des candidats pour le CAPES d'éducation musicale sont nombreux : tout d'abord, la *masterisation* implique un niveau bac +5 pour les candidats. Il est évident qu'à ce niveau d'étude le métier et le salaire d'enseignant paraissent trop peu attractifs. En effet, avec l'évolution de l'économie de la musique, du multimédia, de nouvelles alternatives s'offrent désormais aux étudiants en musicologie. Nous voyons ainsi fleurir les cursus culturels dans les domaines de la médiation, du spectacle vivant, des métiers des technologies... chacune de ces formations supposant une formation musicale solide. Enfin, plus généralement, c'est l'école et le métier d'enseignant qui souffrent d'une image dégradée, véhiculée par les médias entre autres. Les professeurs d'éducation musicale peuvent contribuer à modifier ce regard par les spectacles lors desquels 300 000 enfants donnent à voir sur scène une école d'une grande humanité.

Formation continue

Le travail des IA-IPR ainsi que les grandes opérations nationales comme le colloque organisé à Marseille en 2008 sur la chanson permettent d'entretenir une dynamique de formation dans un contexte budgétaire contraint. Au-delà, l'évolution des nouvelles technologies doit nous inviter à imaginer des dispositifs nouveaux qui, considérant la spécificité de notre discipline, mêlerait « présentiel » et « à distance ». Enfin, ces nouvelles technologies mettent à disposition des professeurs une telle masse d'outils et de documentation (bien plus riches qu'il y a peu) que nous travaillons à un nouveau site national qui, en lien avec les sites disciplinaires académiques, proposera une référence de qualité.

Formation des maîtres

La composante « éducation musicale » dans la formation des maîtres reste faible car l'école, qui subit une pression croissante, prend en charge de plus en plus de responsabilités qui dépassent souvent les champs disciplinaires et le cadre stricte des programmes. La formation initiale a dû évoluer pour permettre aux maîtres d'investir toutes ces nouvelles responsabilités.

Le protocole d'accord entre le ministère de l'éducation nationale et celui de la culture signé en 1983 a permis la création de 9 CFMI et la formation de 4000 dumistes. L'État n'ayant pas défini suffisamment clairement leur rôle, non seulement la plupart assurent d'autres missions que celle pour laquelle ils ont été formés, en conservatoire, auprès d'un public spécialisé... mais surtout il existe une disparité de traitement entre tous les dumistes. Cette situation regrettable altère la qualité de l'éducation musicale et l'équité de la formation dispensée à tous les élèves à l'école.

LE LYCÉE

La réforme

Après une mise en œuvre rapide et délicate, un rapport de l'Inspection Générale analyse les données de l'année 2010 et dresse des constats quant à cette réforme et à ses difficultés de mise en œuvre[1].

La classe de seconde

Pour commencer, il est problématique que les différents enseignements d'exploration création et activités artistiques soient tous considérés de la même façon. En effet, certaines disciplines telles que l'éducation musicale ne peuvent être considérés de la même manière que les autres enseignements pour la simple et bonne raison qu'il ne s'agit plus réellement d'exploration puisqu'elle succède à un enseignement obligatoire au collège.

Dans la pratique, la distinction entre enseignement d'exploration et option facultative est parfois très mince. Avec beaucoup de bon sens, les professeurs ont su construire une situation hybride qui tente de répondre au contexte dans lequel ils travaillent. Ainsi, les différents acteurs du lycée, les proviseurs, les professeurs doivent s'appuyer sur l'autonomie de l'établissement pour proposer une formation particulière. Celle-ci, en tirant parti des différents textes qui régissent l'enseignement de la musique en seconde, prendra en compte les particularités du lycée : l'offre de formation en cycle terminal, le public scolaire, les partenaires habituels, et répondra ainsi parfaitement aux besoins et aux attentes des uns et des autres.

L'affectation pose également question. Alors que l'État a voulu un assouplissement de la carte scolaire, dans les faits, la réforme du lycée, elle, renforce la sectorisation. Si l'option de détermination induisait la possibilité de dérogation ce n'est plus toujours le cas avec l'enseignement d'exploration et, même si sur le terrain des solutions ont été trouvées, la situation mérite d'être éclaircie.

Perspectives

Un des objectifs de la réforme était de rééquilibrer les flux dans les différentes séries, notamment en L. Pour la 1ère fois, la DEGESCO relève un léger frémissement, soit +0,6% / +0,8%). Malgré tous les efforts, force est de constater que la filière n'attire pas suffisamment d'élèves. Le décalage entre l'omniprésence de la musique dans la vie des adolescents et le peu d'attrait pour la filière doit nous interroger. En effet, la musique est un art très formalisé qui repose sur des techniques trop souvent considérées comme la condition même de sa pratique. Cependant, dans la continuité du collège, nous devons réfléchir à entrer dans la musique d'abord par ce que l'on entend et ce que l'on produit. Dans cet esprit, le programme du baccalauréat propose une pièce des Pink Floyd dont la partition n'est pas mise à disposition des professeurs. De même, en série L, l'épreuve écrite coefficient 6 au baccalauréat à compter de la session 2013 pourra s'envisager avec ou sans partition, et pourra s'appuyer exclusivement sur l'écoute.

Cette réflexion générale doit être menée afin que, si les séries L bénéficient d'une augmentation d'effectif, le nombre d'élèves bénéficiant d'un enseignement musical en lycée s'accroisse également.

En très peu de temps, tous les programmes ont été réformés assurant une plus grande cohérence de l'enseignement musical depuis l'école jusqu'au lycée. Mettre en œuvre cette continuité doit permettre de renforcer et développer le flux d'élèves concernés par l'enseignement musical en lycée.

LE COLLÈGE

Les « nouveaux » programmes

Il faut rendre hommage aux professeurs qui ont su s'emparer de ce texte complexe. Ce programme, puisqu'il s'agit d'un même texte pour les 4 années de collège, implique que les professeurs en construisent l'intelligence et le déclinent en parcours pédagogiques cohérents. Le texte pose seulement un cadre général et laisse une grande liberté au pédagogue. Par conséquent, dans la mise en œuvre, il interpelle l'expertise, la réflexion et la responsabilité de chacun.

Le choix explicite et affirmé d'entrer par les compétences ne nie pas pour autant la connaissance. En accord avec le terme « éducation » dans la dénomination de la discipline,

---

[1] *Suivi de la mise en œuvre de la réforme des lycées d'enseignement général et technologique*, rapport 2011-010, Inspection générale, février 2011

l'essentiel doit résider dans « savoir faire des choses », ceci permettant de construire des attitudes puis à partir de cet ensemble de construire des connaissances.

Bien entendu, nous ne sommes qu'au début de ce travail certes astreignant mais passionnant.

L'évaluation nécessite une réflexion beaucoup plus approfondie que celle menée jusqu'à présent sur le sujet. La réalité complexe de l'éducation musicale se caractérise essentiellement par des situations collectives alors que l'institution, les parents et la société exigent une évaluation individuelle. Les « nouveaux » programmes ainsi que les documents d'accompagnement nous invitent à réfléchir à cette question de l'évaluation et à expérimenter de nouvelles approches adossée à l'autoévaluation des élèves. A terme, nous devons imaginer un processus évaluatif qui, donnant davantage de sens au chemin parcouru par l'élève, sera plus en accord avec la discipline et ses réalités que les devoirs écrits habituels.

Le socle commun de compétences et de connaissances

Il s'agit d'un travail colossal qui s'ajoute aux autres nombreuses demandes de l'institution, qui ne sont malheureusement pas toujours très clairement articulées entre elles. La difficulté ne réside pas dans le positionnement de l'éducation musicale mais bien dans la recherche d'une position d'ensemble de l'équipe pédagogique. Il faut, tout d'abord, apprendre à se connaître car l'inconnu des autres disciplines est le premier obstacle à la mise en œuvre du socle commun. Ce travail nécessite beaucoup de temps et il est paradoxal de se trouver dans l'urgence de la validation des différentes compétences. De même, l'ambiguïté entre la validation progressive des compétences et l'examen sommatif (DNB) composé d'épreuves sanctionnées par des notes devra bien tôt ou tard être levée.

Enfin, le socle commun de compétences et de connaissances doit être une opportunité pour une discipline comme l'éducation musicale qui balaye plusieurs piliers et domaines.

Histoire des arts

L'histoire des arts et plus particulièrement la manière dont les œuvres musicales dialoguent avec les autres formes d'expressions artistiques n'est pas une préoccupation nouvelle pour les professeurs d'éducation musicale. D'ailleurs, sous différentes dénominations depuis les années 80, l'enseignement d'histoire des arts s'inscrit dans un continuum linéaire et stable. La politique publique éducative ne cesse d'affirmer depuis 20 ans sa responsabilité sur le champ de l'éducation culturelle quel que soit le dispositif.

Concernant la mise en œuvre de cet enseignement au collège, il faut éviter que le DNB focalise l'attention pour préparer un « oral » alors que nous ne devons pas oublier qu'un enseignement, avant de s'évaluer, se construit autour de compétences...

In fine, les professeurs peuvent être rassurés car dès lors qu'ils mettent en œuvre le programme de l'éducation musicale au collège, ils sont en mesure d'apporter une contribution essentielle à cet enseignement.

La chorale

Le développement des chorales scolaires reste une préoccupation importante du Ministère. En témoignent les quelques lignes qui figurent sur la circulaire de rentrée 2011 puis la circulaire[2] parue récemment au bulletin officielle[3]. Une grosse opération nationale sur les pratiques musicales comme vecteur de réussite est en cours d'élaboration.

Cette circulaire propose beaucoup de références à utiliser à bon escient à tous les niveaux du système, en particulier sur l'horaire. Si la référence aux deux heures de service est rappelée, chaque niveau de la hiérarchie doit se positionner à son égard. De même, il appartiendra aux corps d'inspection d'apprécier le travail de chaque chorale par rapport à cette référence afin que les autorités décisionnaires, chef d'établissement, IA, recteur, regardent les moyens de l'établissement concerné en conséquence. La chorale doit, bien entendu, figurer dans le projet d'établissement mais il faut également désormais proposer à toute la hiérarchie un document présentant le projet de la chorale et le bilan de l'année précédente. Ces textes seront particulièrement utiles aux IA-IPR qui interviennent avec ténacité auprès des chefs d'établissement, des recteurs, des DAAC pour que les chorales disposent de moyens adaptés à leur ambition.

Relu et corrigé par l'auteur des propos

[2] Circulaire n° 2011-155 du 21-9-2011

[3] Circulaire consécutive au rendez-vous de la présidente de l'APÉMu avec les conseillers du ministre, le 23/03/2011.

IMPROVISER EN LYCÉE

Il est souvent reproché à l'école française de ne pas assez former les élèves à l'entraide, au travail de groupe, à la communication. En cours de musique, l'improvisation, sans être une recette, ni un moyen infaillible de régler tous les problèmes, présente un certain nombre d'avantages :

- en général, cela met tout le monde sur un pied d'égalité : les élèves issus de conservatoire et d'école de musique ne sont guère familiarisés avec la musique non écrite, les élèves qui sont dans la continuité de leur cours d'éducation musicale de collège ne sont pas bloqués par une partition complexe qu'ils redoutent souvent, faute de savoir la déchiffrer.
- c'est un moment du cours particulièrement vivant, qui, quand il est bien mené, peut apporter de grandes satisfactions au(x) groupe(s).
- cela forme à l'écoute active des autres, l'aspect imprévu demandant concentration et réactivité.

Il est nécessaire cependant de créer des conditions de réussite de cet « exercice » :

- une disposition spécifique : debout, en cercle, professeur inclus (s'il n'est pas au piano)
- une progressivité des activités : imitation pour commencer, improvisation très limitée et très cadrée ensuite, puis improvisation plus libre (qui peut ne prendre place qu'au bout de plusieurs séances)
- une dynamique : inscrire l'improvisation dans un cadre rythmique régulier (pour une meilleure mise en confiance), sans arrêt (qui casserait l'élan) et sans parole explicative (qui peut inhiber et nuire à la spontanéité)
- un enseignant familiarisé lui-même avec l'improvisation...

Pour ce dernier point, il est évident qu'on ne peut s'improviser improvisateur. Mais, c'est en improvisant qu'on se donne une chance de le devenir !
Il existe quantité d'ouvrages traitant du sujet, principalement dans le domaine du jazz.
Quelques exemples :

- *Jazz vocal : techniques, interprétation, improvisation* de Jérôme Duvivier, éd. Outre-Mesure (2008)
- *Une nouvelle approche du jazz « improvisation »*, vol.1 par Jamey Aebersold, éd. Aebersold (1967)
- *La partition intérieure* de Jacques Siron, éd. Outre-Mesure (1992)

Mais un ouvrage, aussi complet soit-il, ne remplacera jamais la **pratique**. Des stages (d'improvisation libre, de jazz, de soundpainting...), une pratique régulière et l'écoute d'exemples de tous genres, restent les meilleures façons de développer son aptitude à improviser.

« Non, on ne naît pas avec le rythme dans le sang ; non, l'inspiration n'est pas une opération du Saint-Esprit ; non, il y a des choses à savoir, à apprendre, à se coltiner ; il y a des codes à comprendre en profondeur, à exercer ; il y a un vocabulaire minimum à acquérir, sans lequel la plus sincère des émotions ne parviendra jamais aux oreilles des autres. »[1]

Loin de nous l'idée d'enseigner l'improvisation en deux pages (!), mais l'objet de cet article est d'aider à faire prendre conscience que l'activité d'improvisation peut être un outil intéressant pour souder un groupe, « décoincer » des élèves, amorcer une pratique de création, en étant à la hauteur des aptitudes de chacun.

---

[1] In article *Le jazz et les musiques improvisées s'enseignent-ils ?* Jacques Siron, disponible sur son site http://www.siron.name/aaPDF/articleJazz.pdf

Voici un exemple d'activité improvisée au lycée, modulable à l'envie.

1ère étape

Les élèves sont disposés en arc de cercle autour du piano, le professeur joue[2] un accord avec une rythmique régulière (cf. bulletin n°215). Les élèves écoutent ce pattern durant quatre mesures, choisissent intérieurement une note de l'accord puis la chantent durant quatre temps.

Etape 1bis

Changer de note (toujours sur le même accord) à chaque mesure.
Très vite, les élèves auront tendance à copier le rythme proposé, et c'est tant mieux : cela donne un peu plus de vie qu'une ronde tenue platement.

2ème étape

Le pianiste propose un enchaînement de 2 accords (ex : 1 mesure de DOM7[3] ; 1 mesure de FAM7), les élèves chantent sur le même principe : ils choisissent parmi les notes de l'accord. On peut leur faire remarquer qu'il y a des notes communes aux 2 accords, on n'est pas obligé de faire des intervalles compliqués, on peut même rester sur un mi par exemple, ou bien tourner sur mi et do.

3ème étape

Le professeur donne quelques exemples mélodiques, c'est-à-dire qu'il passe d'une note de l'accord à une autre. Pour faciliter les choses, proposer des phrases courtes, de longueur régulière (ex : sur 2 mesures).

IMPORTANT :

- tous les élèves chantent ensemble : il n'y a, ainsi, pas de jugement, chacun essaie, d'abord timidement, puis avec plus d'assurance. Les nuances proposées par le pianiste vont guider les chanteurs.
- garder la continuité rythmique : s'imprégner de l'harmonie nécessite un certain temps, il faut donc « faire tourner » la grille sans rupture rythmique. On peut essayer plusieurs embryons de mélodies sur la même formule harmonique ou ~~l'on~~ répéter la même mélodie avec des phonèmes différents (proposer de changer de voyelle, d'ajouter des consonnes, voire de dire une phrase de texte, n'importe laquelle), les consignes nouvelles seront données tout en continuant le pattern.

4ème étape

Si les élèves sont en confiance, on peut couper la classe en deux groupes égaux en nombre et faire quatre mesures pour l'un (l'autre groupe écoute), quatre mesures pour l'autre. Puis on peut multiplier les groupes pour réduire le nombre d'élèves par groupe (ne pas descendre en dessous de 3 élèves par groupe pour une première séance).

5ème étape

On peut introduire un nouvel enchaînement de 2 accords (ex : rém7 / SOL7), le faire tourner, puis combiner les 2 enchaînements, qui seront alors familiers (DOM7 / FAM7 rém7 / SOL7).

Marie-Françoise QUINET

Professeur d'éducation musicale au lycée Pasteur de Lille
marie-fran2.quinet@ac-lille.fr

[2] On peut aussi préenregistrer la partie de piano ou utiliser un séquenceur.
Avantage : cela libère le professeur et lui permet d'intégrer pleinement le groupe.
Inconvénient : cela donne un cadre rigide à une activité qui ne devrait pas l'être...

[3] Les accords de 7e majeures sont en général notés avec un triangle. DOM7 = DO△

ATELIER DE MORTON POTASH, MINE

Les congrès de l'APÉMu sont à chaque fois des moments de découvertes et de rencontres passionnants. Lors du congrès de Toulouse sur le thème « Improviser autrement » en octobre 2011, l'atelier de Morton Potash a fait partie de ces moments forts qui donnent envie d'aller plus loin et de découvrir de nouvelles pistes de travail.

Morton Potash développe l'idée de transposer la musique avec le corps : les différents états ou mouvements corporels correspondent soit au silence, soit à une note, soit à une phrase musicale. Les passages entre guillemets sont des citations de Morton pendant le déroulement de l'atelier, dont voici quelques traces, quelques résonances écrites et quelques pistes à expérimenter avec les élèves.

Tout d'abord, il est important de travailler dans un espace dégagé (pas de chaises ni de tables).

« Le corps silence »

Le silence du corps, c'est l'absence de mouvement.

« Le corps silence » a été le premier point travaillé, le point essentiel avant d'aborder les autres. *« Le corps est rarement en état de silence, il exprime sans cesse quelque chose. C'est difficile de créer une situation de silence ».*

Voici quelques exemples de moments que j'ai en partie expérimentés avec les élèves de la chorale du collège et avec des premières L musique. D'abord timides, ils prennent vite goût à ce nouveau mode de travail. Les activités proposées sont conçues à deux et il faut oser toucher l'autre, accepter le contact. C'est déjà très intéressant.

Moment 1 :

L'un se place derrière l'autre et exerce des pressions sur les épaules et différentes parties du corps : la tête, les jambes (la pression doit être progressive au départ). L'autre doit résister et rester immobile, silencieux, c'est-à-dire absolument ne pas bouger : c'est le corps silence. Le travail pour ne pas bouger est très important. Même lorsque le manipulateur relâche la pression (il doit le faire lentement), le corps ne doit pas bouger du tout, mais rester exactement où il est. C'est le non mouvement, le silence.

Une sorte de vibration se produit avec la pression. Quand la pression s'amenuise, il faut essayer de détendre l'état d'excitation musculaire. Cette action met le corps en tension, en « vibrance » puis en relâchement.

« Il ne faut pas rester en vibration, la vibration est comme l'archet sur la corde, la vibration est un outil, c'est le théâtre du corps ».

Changer de partenaire (de manipulateur). Commencer à pousser un peu plus. La personne manipulée doit faire attention de ne pas suivre le mouvement.

Dans ce travail, Morton évoque la question du « gant ». (Nous pouvons mettre en action un réseau musculaire qui permet de garder le corps silencieux, de le maintenir immobile). Il

cite Etienne DECROUX[1] qui a développé cette idée: « *Le corps est un gant dont le doigt serait la pensée ...* »

Morton évoque également les arts martiaux et notamment les maîtres de l'aïkido.

Moment 2 :
Même chose, mais le corps suit le mouvement imprimé par la pression de la main. Il est possible soit de résister (silence), soit d'accompagner le geste (ou les deux).

Moment 3 :
Lâcher abruptement : l'idée est de faire perdre l'équilibre.

Moment 4 :
Dos à dos, en appui l'un sur l'autre. Bien établir le contact. Chercher une position confortable de manière à ce que si l'un quitte l'autre, il soit déséquilibré. Rester un peu dans cette situation confortable (on pourrait faire la sieste ...).

Créer ensuite le déséquilibre, cela fait faire un geste spontané, une chute.

Même jeu, mais le corps des deux personnes devient silencieux dans la posture créée par le déséquilibre.

Dans cette position de silence, on prend conscience de son état *(« on fait un "reset" avant de reprendre »)*, on recherche la détente totale puis l'on reprend sa position normale comme si de rien n'était. On doit être également conscient de l'endroit où l'on porte le regard.

Moment 5 :
Tourner en couple dos à dos dans l'espace avant le moment du lâcher, changer de partenaire.

Moment 6 :
Reprendre le travail du début, mais face à face en se tenant par les mains. Exercer une pression, l'autre résiste. Puis obliger l'autre à bouger, il résiste, puis suit le mouvement. Obliger l'autre à aller quelque part. Le contact est plus segmenté.

« Cette situation approche du travail du mime. Sauf que dans le mime on est seul, mais la présence de l'autre, invisible, est constante, on le sent toujours là ».

La segmentation

La segmentation consiste à ne faire bouger qu'une partie du corps. Pour Morton Potash, chaque mouvement précis d'une partie du corps correspond à une note. On peut comparer ce travail de segmentation du mime à l'agilité instrumentale.

La segmentation s'envisage dans trois directions possibles :
- la profondeur
- la rotation
- le côté (le « *tilt* » selon Morton Potash)

On travaille ces trois directions avec n'importe quelle partie du corps : la tête, une main, un doigt, un bras, le bassin... On suit ce mouvement des yeux.

---

[1] Acteur et mime français, (1898-1991).

Quand on travaille une partie, la partie du dessous ne bouge pas. Tout se joue au niveau de cette charnière et de la conscience que l'on a de l'endroit qui bouge et celui qui ne bouge pas (le gant).
Il y a des frontières nettes et d'autres non.

« Quand le mouvement est pur, on obtient une note bien jouée. »

La « chute-parachutiste »

C'est un travail sur la dynamique corporelle : lâcher rapide, puis ralentissement du mouvement jusqu'au silence du corps. Cela peut se faire avec n'importe quelle partie du corps. Au début sans résistance, puis la résistance intervient mais sans interrompre le mouvement. Il est important de revenir à un état naturel (*« Reset »)* entre chaque action, en rapport avec la vie « normale ».

On peut établir une correspondance avec un procédé musical à la voix par exemple : accent puis tenue en decrescendo (« tan_____ »)

On peut changer la vitesse du mouvement, l'effectuer en descendant, en remontant.

Le cri silencieux

Crier en mettant le maximum d'énergie possible pour ressentir l'état du cri.

Refaire le cri en mime, uniquement le geste avec la même intensité mais sans le cri, bouche ouverte ou non.

L'essentiel, c'est l'inspiration d'abord, puis la mobilisation totale du corps.

Relâcher totalement, puis reprendre avec la même intensité. Laisser un temps court entre deux cris silencieux.

Bien détendre entre chaque état de « vibrance ». C'est très important de revenir complètement normal. Cela passe beaucoup par les yeux qu'il faut aussi relâcher.

Les yeux

Les yeux doivent pouvoir être mobilisés, sans bouger la tête. A droite à gauche, en haut en bas. En bas, les paupières doivent rester ouvertes, c'est tout un travail !

Les yeux et le cri, tension et détente

Reprendre le cri silencieux avec « reset » sans oublier la détente des yeux. Le cri peut être apparent sans que le corps ne bouge, uniquement par l'expression, par la « vibrance » du visage.

Exercice de détente inspiré du Taï shi :

Inspirer fortement par la bouche comme à travers une paille, (tension), puis relâcher. Refaire la même chose suivie d'un relâchement avec cri (fortissimo) puis suivie d'un relâchement avec mouvement et posture détendue silencieuse.
En collège cela fonctionne bien, car les enfants ont beaucoup d'énergie.

Mouvement et « vibrance »

Imprimer à son corps ou à une partie de son corps un mouvement flottant sans vibrance (souple, sans résistance, sans tension) et ajouter de la vibrance petit à petit (petite ou grande résistance), comme si quelqu'un nous empêchait de poursuivre notre mouvement. Le mouvement produit une image de ce qui se passe à l'intérieur de nous.

Seul, puis à deux.

Le visage doit toujours rester détendu. Le niveau de « flottance » et de « vibrance » est à décider à deux, ainsi que le niveau de théâtralité. On ressent la pression de l'autre, mais le regard est libre, comme si de rien n'était. L'intérieur oblige à faire des choses, mais le regard est ailleurs.

Conclusion

Morton Potash a construit une démarche où il met en relation dynamique musicale et mouvement corporel (amplitude, vitesse...) avec des sortes de diagrammes comparables à la notation musicale des dynamiques. Dans cette démarche, il laisse une certaine liberté à l'interprète, puisqu'il ne précise pas quelle partie du corps est concernée. D'autre part, la conduite des mouvements est très libre. Cet article ne rend compte que d'une toute petite partie de sa pratique et de sa pensée.

Les élèves ont adhéré avec surprise et ... plaisir à ce nouveau mode de travail. Que de pistes encore à explorer et à développer dans les rapports entre le corps et la musique ! Tout un programme !

Merci à Morton Potash de nous avoir ouvert de nouvelles voies ; je vous souhaite de croiser ou de recroiser un jour son chemin !

Hélène Wagner, professeur d'éducation musicale
Helene.wagner@ac-nancy-metz.fr

RETOUR DE CONGRÈS

LA FANFARE DE LA TOUFFE

Qui n'a jamais entendu parler de la ***fanfare de la Touffe*** doit absolument se rendre à Toulouse.

Le nom déjà plus que pittoresque a éveillé notre curiosité dès l'inscription à cet atelier - représentation

Le jour « J », nous voici devant le théâtre du Vent (un nom pareil pour voir une fanfare cela ne s'improvise pas et pourtant toute la suite va l'être ...improvisée !!!)

A l'intérieur un petit théâtre mais de nombreux cuivres (trompette, cornet, clairon, trombone, tubas et autres instruments insolites) trônant majestueusement par terre : certains en très bon état, d'autres plus mutilés car retrouvés dans des vieux greniers (avec un seul piston, cabossés...) mais tous remis en état de marche et formant un très joli assemblage.

Après les explications sur le fonctionnement de chacun d'entre eux, et, alors que nous pensons assister à un concert de professionnels, nous nous transformons en musiciens et sommes invités à choisir un de ces cuivres si attirants.

Alors chacun, avec quelque appréhension mais également un grand sourire aux lèvres, élit celui qui va l'accompagner pendant deux heures.

(Il est important de signaler que la plupart d'entre nous ignoraient tout du fonctionnement de ces instruments et cela promettait...)

Notre chef d'un soir nous enseigne alors quelques rudiments... **(A ce propos, bravo à lui pour sa pédagogie** car ce n'était pas gagné avec cette bande d'élèves bruyants et pas toujours attentifs). Bref, il nous apprend à reproduire quelques sons ou attitudes plus ou moins insolites en répondant à ses signes (glissandi, paroles dans l'embouchure, notes répétées rapides, crescendos ou attaques brutales, souffle...)

La fanfare prend vie, elle devient souffle, elle devient son, elle devient cri, elle devient rires et plaisir et c'est le bonheur total, pendant 45 minutes. On dirait des gosses... qui ne sont pas au bout de leurs surprises.

En effet, une heure plus tard, nous voici déambulant dans Toulouse pour un joyeux défilé sonore. Trois arrêts à différents endroits nous permettent de mettre à exécution tout ce que l'on vient d'apprendre devant des passants étonnés ou ravis.

Nous sommes accompagnés par un comédien de rue et un trompettiste talentueux qui improvisent sur nos réalisations.

Bref QUE DU BONHEUR !!!!!

Alors, **merci, merci à l'équipe de Toulouse** qui a ouvert ainsi un congrès sous le signe de l'improvisation joyeuse mais appliquée d'une bande de profs au départ un peu timides et peu à l'aise qui, au final se sont abandonnés à ce PLAISIR IMMENSE d'une complicité partagée.

Donc, si vous en avez l'occasion, ne ratez pas cette expérience unique et formidable... qui nous laisse un souvenir impérissable et également quelques idées pour... réutiliser nos vieilles flûtes !!!

En revanche, ne me demandez pas pourquoi ce nom insolite, je n'ai même pas eu la présence d'esprit de poser la question !!!

Maïté ADAM-OURET
professeur d'éducation musicale

COPIER C'EST VOLER ?

(Fiche séquence proposée par l'équipe du Cantal)

Percevoir la musique, construire une culture : *l'élève apprend*

- à comparer les musiques pour, induire, déduire et vérifier des connaissances qu'il utilisera ensuite dans d'autres contextes
- que l'oreille peut orienter son attention dans une direction particulière, sélectionner certaines informations parmi beaucoup d'autres.
- que sa capacité à percevoir nourrit sa capacité à produire et réciproquement.
- à transposer ses connaissances et compétences vers des musiques qu'il écoute de sa propre initiative.

Produire de la musique : *l'élève apprend*

- à imiter un modèle puis à l'interpréter.
- à mémoriser un certain nombre de pièce d'origines variées qui constituent progressivement son répertoire personnel.
- à improviser dans des cadres définis et/ou sur des carrures brèves.

Culture : *l'élève apprend*

- que l'histoire européenne de la musique si elle se développe sur une très longue durée, s'organise en grandes périodes esthétiques.

COMPETENCES

Voix et geste	Style	HIDA
• s'exprimer avec sa **voix parlée** en variant les **paramètres** mis en jeu : hauteur, timbre, durée débit, densité dynamique espace (de l'unisson à la dispersion). • s'exprimer avec sa **voix chantée** en **respectant les hauteurs** du modèle donné ou imposé par le contexte en exerçant sa **responsabilité vocale individuelle** dans un cadre collectif.	• Identifier des **évolutions et ruptures** • **Comparer** une musique à une autre	• « **Arts, ruptures, continuités** » : l'œuvre d'art et la tradition (emprunts, influences, citations, adaptations, reprises, parodies...)

Œuvre de référence :

La Marseillaise

- Version **officielle**, orchestration de Berlioz
- Version **brésilienne** : Jean-Loup Longnon
- Version **reggae** : Serge Gainsbourg
- Version **jazz** : Jacky Terrasson

Projet musical :

- Marseillaise
- Création d'une interprétation de la marseillaise dans un autre style

Œuvres complémentaires :

J.S. BACH :

- Cruxifixus de la *Messe en Si mineur*
- Weignen, Klagen, Sorgen, Zagen, BWV12

Vocabulaire

copier : tâcher d'imiter sa manière. Il signifie également reproduire par une imitation exacte.

voler : s'emparer d'une façon quelconque d'un bien qui appartient à un autre.

imiter : chercher à reproduire ce qu'un autre fait. détourner : dérober, soustraire frauduleusement.

plagier : le plagiat consiste à s'inspirer d'un modèle que l'on omet délibérément ou par négligence de désigner. Le plagiaire est celui qui s'approprie frauduleusement le style, les idées, ou les faits.

original : qui n'a pas été fait d'après un modèle et qui sert de modèle pour des copies ou des imitations.

contrefaçon : action de copier, d'imiter, de fabriquer une chose au préjudice de son auteur, de son inventeur, de celui qui a le droit exclusif de la faire, de la fabriquer, de la vendre.

authentique : ouvrage qui appartient véritablement à l'auteur dont il porte le nom. En musique :

interprétation : comprendre et traduire à la représentation d'une certaine façon (ex. : interpréter une pièce, un rôle, une musique...).

reprise : morceau existant et qu'un autre interprète que son créateur (au sens interprète original) rejoue, de façon similaire ou différente. Pour la musique classique, on parle d'interprétation et non pas de reprise.

recréation : action de recréer ; fait d'être recréé. Refaire.

remix : version modifiée d'un morceau.

Steve Jobs cite suffisamment souvent Picasso (« les bons artistes copient, les grands artistes volent ») pour que l'on sache qu'Apple est un génial aspirateur à bonnes idées, qu'elle n'hésite à prendre — saisir — là où elles sont. Mais le patron d'Apple a peut-être en tête la phrase fameuse de Jean-Luc Godard, ou une de ses dizaines de variations : « peu importe où vous prenez les choses – ce qui importe c'est ce que vous en faites. L'originalité est rare, l'authenticité primordiale. »

Travail préalable : chercher qui étaient Steve Jobs et Picasso et Godard.
Lecture et réflexion autour des citations et de leur sens.

- ✓ Trouver des extraits de musique actuelle qui utilisent des extraits classiques.
- ✓ Les élèves présentent les résultats de leur recherche à l'oral. Explication du vocabulaire.

PRATIQUES VOCALES

Après avoir appris la marseillaise, les élèves sont amenés à réinterpréter une partie du texte en modifiant un ou plusieurs paramètres sonores. Ce travail se fait en groupe, les élèves disposent d'une bande son originale (différente des styles étudiés lors des pratiques d'écoute, sur laquelle ils s'appuient pour leur création.

PRATIQUES D'ECOUTE

✓ Écoute de quatre versions de la Marseillaise : orchestration de Berlioz, version brésilienne de J.L. Longnon, version reggae de S. Gainsbourg, version jazz de J. Terrasson. Les élèves renseignent le tableau proposé page suivante.
✓ Ecoute des deux extraits de J.S. Bach. Les élèves cherchent les ressemblances ou les différences entre les extraits. Il s'agit du même compositeur et de la même époque. C'était une pratique courante dans les différentes périodes de l'histoire de la musique. La notion de plagiat est lié au XX^{ème} siècle et à des notions juridiques de droits d'auteur et d'argent, par exemple Bach fait partie du domaine public, mais il reste des droits à l'interprétation. La propriété intellectuelle s'étale sur une durée de 70 ans, après les œuvres tombent dans le domaine public.
✓ Analyse des deux extraits : formation, continuo, type d'écriture, lien avec le texte.
✓ Evaluation des connaissances sur les œuvres de référence de la séquence ainsi que des écoutes d'extraits divers qui mettent en jeux les principes de copier/coller/citation/ plagiat....

LA MARSEILLAISE DANS TOUS SES ETATS

Ce chant de guerre révolutionnaire, véritable hymne à la liberté, fut déclaré chant national le 26 messidor an III (= 14 juillet 1795). Il fut interdit sous les régimes autoritaires de l'Empire et de la Restauration en raison de sa consonance trop révolutionnaire avant d'être remis à l'honneur lors des Trois Glorieuses (27, 28 et 29 juillet 1830). Aussi durant la guerre de 1870, la Marseillaise est reprise par le peuple. Le 14 février 1879, la IIIème République en fait l'hymne national français. Cependant, traduite au XIXème siècle dans la plupart des langues européennes, la Marseillaise a également souvent accompagné les journées révolutionnaires (Russie, Hongrie...).
Par patriotisme, au moment des guerres, elle était reprise par les soldats ou comme pendant la Seconde Guerre mondiale par les résistants prisonniers et par les déportés dans les camps de concentration. Le caractère d'hymne national est à nouveau affirmé dans les constitutions de 1946 et de 1958 (article 2). Depuis elle est jouée lors des cérémonies officielles, des commémorations (11 novembre, 8 mai), des déplacements du Président de la République mais aussi lors des rencontres sportives internationales auxquelles participent les équipes de France.

Caractérise dans le tableau les éléments qui ont été modifiés dans les différentes versions :

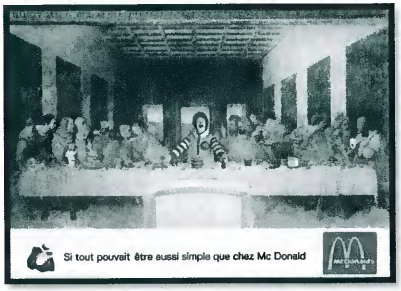
	Mélodie	Rythme	Harmonie	Texte
Version **officielle** : Orchestration de Berlioz	*solennelle, entrainante*	*sautillant / saccadé / affirmé*	*« classique » et simple*	*Long (nombreux couplets)*
Version **brésilienne** : Jean-Loup Longnon				
Version **reggae** : Serge Gainsbourg				
Version **jazz** : Jacky Terrasson				

HISTOIRE DES ARTS

Travail à faire : à partir des images proposées en histoire des arts, trouver l'original (via google image : recherche d'image par similarité visuelle...).

Une campagne allemande pour la promotion du sport, à l'initiative de la Fédération Olympique Allemande, *« If you don't move, you get fat ».*

Publicité pour les vêtements Marithé et Girbaud



Café Sans Marco

Chronologie étudiée avec les élèves

Les œuvres de référence choisies appartiennent à la Renaissance.

BULLETIN D'ADHÉSION ou D'ABONNEMENT 2012

à retourner au délégué académique ou à défaut à la secrétaire de l'association

❒ Renouvellement ❒ Nouveau

M^me^, M^elle^, M. (Nom, prénom) .....

Adresse complète .....

.....

Téléphone .....

Courriel .....

Grade ou situation .....

Indice/échelon .....

Etablissement .....

Académie .....

TARIFS

Tarif plein	38€
Temps partiel, retraité Indice inférieur à 410 Deuxième adhérent d'un couple	19€
Stagiaire	10€

ADHÉSION

Je soussigné(e) déclare

❒ Adhérer à l'APÉMu et m'abonner à la revue

❒ Adhérer à l'APÉMu sans recevoir les revues

❒ M'abonner uniquement aux revues

MONTANT DÛ (chèque à l'ordre de l'APÉMu) : .....

Fait à **le** **Signature :**

L'adhésion est valable pour l'année civile et inclut l'envoi des 4 numéros annuels de la revue, rétroactivement en cas d'adhésion en cours d'année.
Toute demande d'adhésion envoyée après le 30 septembre sera validée pour l'année civile suivante.
Le traitement informatisé du présent formulaire a fait l'objet d'une déclaration de conformité auprès de la CNIL. Vous pouvez exercer votre droit d'accès et de rectification des données vous concernant en vous adressant à votre délégué académique, à défaut, directement à notre secrétaire.

GRANDE ENQUETE SUR
l'évolution du métier du professeur d'éducation musicale et chant choral

La réalité du terrain a toujours fait partie des préoccupations principales de l'APÉMu, c'est pourquoi, dans un souci d'une meilleure connaissance de vos conditions de travail et de l'évolution de notre métier, nous proposons ce questionnaire.
Il s'adresse à ***tous les professeurs d'éducation musicale de collège.***
Cet état des lieux est l'occasion pour nous tous de faire le point mais aussi pour chacun de s'exprimer sur son ressenti de l'évolution du métier.
L'analyse des résultats permettra à l'APÉMu d'orienter ses actions futures en fonction des besoins et des attentes.
*** : question obligatoire**

CE QUESTIONNAIRE PEUT ETRE REMPLI EN LIGNE SUR LE SITE DE L'APÉMu
http://www.apemu.fr/

1. Présentation générale

Vous êtes : * ❍ un homme ❍ une femme

Vous avez : * ❍ moins de 30 ans ❍ de 30 à 40 ans ❍ de 40 à 50 ans ❍ de 50 à 60 ans ❍ plus de 60 ans

Votre académie : * *(entourer la bonne réponse)*

AIX-MARSEILLE	CORSE	LIMOGES	ORLEANS-TOURS	STRASBOURG
AMIENS	CRETEIL	LYON	PARIS	TOULOUSE
BESANÇON	DIJON	MARTINIQUE	POITIERS	VERSAILLES
BORDEAUX	GRENOBLE	MONTPELLIER	REIMS	
CAEN	GUADELOUPE	NANCY-METZ	RENNES	
CLERMONT-FERRAND	GUYANE	NANTES	LA REUNION	
	LILLE	NICE	ROUEN	

Etes-vous adhérent APEMu ? * ❍ oui ❍ non

Votre ancienneté dans la discipline : *
❍ moins de 5 ans ❍ entre 5 et 10 ans ❍ entre 10 et 20 ans ❍ plus de 20 ans

Votre grade : * ❍ agrégé ❍ certifié ❍ non titulaire ❍ autre

Vous êtes : *
❍ en poste fixe sur 1 établissement
❍ en poste fixe sur 2 établissements
❍ en poste fixe sur 3 établissements
❍ TZR affecté à l'année sur 1 établissement
❍ TZR affecté à l'année sur 2 établissements
❍ TZR affecté à l'année sur 3 établissements
❍ TZR en remplacement de courte durée
❍ vacataire
❍ contractuel

Vous travaillez : * ❍ à temps plein ❍ à temps partiel

Combien avez-vous d'heures supplémentaires devant des classes ? *
❍ aucune ❍ 1 ❍ 2 ❍ 3 ❍ plus de 3

Quelle est votre ancienneté dans l'établissement ? *
❍ 1 an ou moins ❍ entre 1 et 5 ans ❍ entre 5 et 10 ans ❍ entre 10 et 20 ans ❍ plus de 20 ans

Votre établissement est un établissement : * ❍ public ❍ privé

Combien y a-t-il d'élèves dans votre établissement ? *
❍ moins de 300 élèves ❍ entre 300 et 600 élèves ❍ entre 600 et 800 élèves ❍ plus de 800

Dans votre établissement, il y a : *
❍ un seul professeur d'éducation musicale ❍ plusieurs professeurs d'éducation musicale

Votre collège est: *❍ rural ❍ plutôt rural ❍ plutôt urbain ❍ urbain

Comment évaluez-vous le public face auquel vous vous trouvez ? *(entourer un chiffre pour évaluer de 1 à 4)* très difficile 1 2 3 4 très facile

2. Équipement de la salle

Vous disposez d'une salle spécialisée : * ❍ oui ❍ non

Vous partagez votre salle : *
❍ avec un collègue d'éducation musicale
❍ avec personne
❍ avec un/des collègue(s) d'autre(s) discipline(s)

L'enseignant se sert de : *(une seule réponse par ligne)*

	il n'y en a pas	jamais	parfois	souvent	à chaque cours
Système de diffusion audio (chaîne hi-fi...)	❍	❍	❍	❍	❍
piano acoustique	❍	❍	❍	❍	❍
piano numérique, arrangeur	❍	❍	❍	❍	❍
ordinateur	❍	❍	❍	❍	❍
vidéo-projecteur	❍	❍	❍	❍	❍
table de mixage, interface audio	❍	❍	❍	❍	❍
système d'enregistrement (micros...)	❍	❍	❍	❍	❍
TBI / TNI	❍	❍	❍	❍	❍

Pour les élèves, dans la salle de cours il y a : *(une seule réponse par ligne)*

	il n'y en a pas	1 à 5	5 à 10	environ 1 pour 2	Environ 1 par élève
ordinateur	❍	❍	❍	❍	❍
piano / clavier	❍	❍	❍	❍	❍
Batterie	❍	❍	❍	❍	❍
percussions peau	❍	❍	❍	❍	❍
percussions accessoires	❍	❍	❍	❍	❍
guitare	❍	❍	❍	❍	❍
flûte à bec (y compris personnelle)	❍	❍	❍	❍	❍
objets divers	❍	❍	❍	❍	❍

Dans la salle, il y a : *(plusieurs réponses possibles)*
❐ chaises + tables ❐ chaises seules ❐ chaises + pupitres
❐ chaises à tablettes ❐ pas de chaises ❐ chaises + quelques tables

Acquérir cet équipement a été pour vous :
très difficile 1 2 3 4 très facile

Votre disposition vous semble-t-elle propice aux éléments suivants ? *(une seule réponse par ligne)*

	défavorable	plutôt peu favorable	favorable	très favorable	sans avis
pratiques vocales	❍	❍	❍	❍	❍
pratiques d'écoute	❍	❍	❍	❍	❍
pratiques instrumentales	❍	❍	❍	❍	❍
déplacements	❍	❍	❍	❍	❍
concentration	❍	❍	❍	❍	❍
interactivité entre élèves	❍	❍	❍	❍	❍
interactivité avec le professeur	❍	❍	❍	❍	❍
avis global par rapport à l'ensemble du cours	❍	❍	❍	❍	❍

Quel est votre degré de satisfaction de votre équipement ?
pas satisfait 1 2 3 4 très satisfait

3. Le cours d'éducation musicale

Quelle est pour vous la finalité du cours d'éducation musicale ? *(réponse libre)*

Depuis les "nouveaux" programmes, quelle place accordez-vous à chacune de ces activités :

	je n'en ai jamais fait	je n'en fais plus du tout	j'en fais moins	j'en fais autant	j'en fais plus
pratiques d'écoute	❍	❍	❍	❍	❍
pratiques vocales	❍	❍	❍	❍	❍
pratiques instrumentales	❍	❍	❍	❍	❍
pratiques de création	❍	❍	❍	❍	❍
évaluations orales	❍	❍	❍	❍	❍
évaluations écrites	❍	❍	❍	❍	❍
auto-évaluations	❍	❍	❍	❍	❍

Vous diriez que les "nouveaux" programmes : *(plusieurs réponses possibles)*

❒ vous ont aidé
❒ vous ont fait réfléchir
❒ sont proches de ce que vous faisiez avant
❒ répondent à la réalité du terrain
❒ ne sont pas assez précis, ni détaillés
❒ Autre : .....
❒ vous ont déstabilisé
❒ remettent en cause totalement votre enseignement
❒ sont éloignés de la réalité du terrain
❒ sont trop compliqués
❒ sont complexes mais intéressants

Suite aux "nouveaux" programmes dans quelle mesure avez-vous modifié vos pratiques ?

	pas du tout	un peu	beaucoup	totalement	sans avis
pratiques d'écoute	❍	❍	❍	❍	❍
pratiques vocales	❍	❍	❍	❍	❍
pratiques instrumentales	❍	❍	❍	❍	❍
pratiques de création	❍	❍	❍	❍	❍
évaluations orales	❍	❍	❍	❍	❍
évaluations écrites	❍	❍	❍	❍	❍
auto-évaluations	❍	❍	❍	❍	❍
variété du répertoire	❍	❍	❍	❍	❍

Je me suis reconnu dans les "nouveaux" programmes :
pas du tout 1 2 3 4 tout à fait

Je me suis approprié les "nouveaux" programmes :
pas du tout 1 2 3 4 complètement

Si oui, grâce : *(plusieurs réponses possibles, vous pouvez également répondre à la question suivante)*

❒ à mon travail personne
❒ à l'APEMu
❒ Autre : .....
❒ à des collègues
❒ à la formation PAF
❒ aux ressources numériques
❒ à l'institution (journées IPR...)

Si non, à cause :
❒ des difficultés à m'approprier les "nouveaux programmes", à comprendre leur terminologie
❒ de la trop grande distance avec mes pratiques habituelles
❒ du manque de temps
❒ du manque de formation
❒ Autre : .....

Pouvez-vous préciser ce qui, pour vous, a représenté une difficulté (terminologie, présentation, conception sur 4 ans, entrée par compétences...) *(réponse libre)*

De quel accompagnement auriez-vous encore besoin aujourd'hui ?
❒ aucun, je maîtrise les "nouveaux" programmes
❒ aucun, je n'ai pas envie de m'investir sur la question
❒ de stage de formation ❒ de plus de temps
❒ Autre : .....

Globalement, vous diriez que les "nouveaux" programmes permettent :

	pas du tout	moins	pareil	mieux
aux élèves de comprendre/d'apprendre	❍	❍	❍	❍
aux élèves d'être autonomes	❍	❍	❍	❍
aux élèves de pratiquer	❍	❍	❍	❍
au professeur de travailler	❍	❍	❍	❍
motiver les élèves	❍	❍	❍	❍
motiver le professeur	❍	❍	❍	❍

Diriez-vous que les "nouveaux" programmes ont fait évoluer les pratiques
Négativement 1 2 3 4 positivement

4. Travail personnel

Vous diriez que, pour la préparation des cours vous travaillez :
❍ beaucoup moins ❍ moins ❍ autant ❍ plus ❍ beaucoup plus

En moyenne, vous travaillez : *(tout compris : préparation, corrections...)*
❍ moins de 5h/semaine ❍ de 10 à 15h/semaine ❍ plus de 20h/semaine
❍ de 5 à 10h/semaine ❍ de 15 à 20h/semaine

Vous préparez vos cours : *(plusieurs réponses possibles)*
❒ les soirs ❒ les week-end ❒ une partie des vacances ❒ durant toutes les vacances

Votre travail de préparation de cours, vous semble-t-il : *(plusieurs réponses possibles)*
❒ plus simple ❒ plus complexe ❒ plus long
❒ plus rapide ❒ plus stimulant ❒ moins stimulant
❒ plus gratifiant ❒ moins gratifiant ❒ Autre : .....

Vous investissez-vous dans les dispositifs suivants : *(plusieurs réponses possibles)*
❒ professeur principal ❒ histoire des arts ❒ socle commun
❒ accompagnement éducatif ❒ foyer socio-éducatif ❒ conseil d'administration
❒ conseil pédagogique ❒ sorties, voyages scolaires ❒ TICE
❒ accompagnement d'élèves à besoin particulier (PPRE, PAI...)

En dehors des conseils de classe, à combien de réunions assistez-vous par mois ?
❍ moins de 3 ❍ de 3 à 5 ❍ plus de 5

Mettez-vous des ressources en ligne : *(plusieurs réponses possibles)*
❒ non ❒ pour les élèves ❒ pour les parents
❒ pour l'institution (cahier de texte numérique...) ❒ pour les collègues

Si oui, mettez-vous ces ressources en ligne : *(plusieurs réponses possibles)*
❒ sur un logiciel de « notes » ❒ sur l'ENT de l'établissement
❒ sur le site du collège ❒ sur un site institutionnel (académique, national...)
❒ sur un blog/site personnel

5. Chorale

Y a-t-il une chorale dans l'établissement ? * ❍ oui ❍ non

Si non, pour quelles raisons n'y a-t-il pas de chorale ? *(plusieurs réponses possibles)*
(à l'issue de cette question vous pouvez passer au chapitre suivant)

❒ pas de financement ❒ pas de possibilité horaire (les élèves ont cours...)
❒ pas de possibilité horaire du professeur ❒ je ne souhaite pas faire de chorale
❒ il existe d'autres activités en complément du cours (atelier, ensemble instrumental...)
❒ il n'y en a pas mais je souhaitais en mettre une en place.

Assurez-vous, vous-même la chorale ? ❍ oui ❍non

Combien d'élèves participent à la chorale ?
❍ moins de 20 élèves ❍ entre 20 et 40 élèves ❍ entre 40 et 60 élèves ❍ plus de 60

Vous êtes rémunéré : *(plusieurs réponses possibles)*
❒ 2 heures incluses dans le service ❒ 1 heure incluse dans le service ❒ 2 HSA
❒ 1 HSA ❒ 1 HSE par séance ❒ plus de 1 HSE par séance
❒ pas rémunéré

Préparez-vous un projet : ❍ seul ❍ avec d'autres collèges

Le collège adhère-t-il à une association académique ou départementale de chant choral ?
❍ oui ❍ non

Sur quelle plage horaire se déroule la chorale ? *(plusieurs réponses possibles)*
❒ temps de midi ❒ le soir ❒ heures banalisées dans l'emploi du temps

Travaillez-vous en collaboration avec : *(plusieurs réponses possibles)*
❒ des intermittents ❒ une structure d'enseignement musical spécialisé (conservatoires...)
❒ personne ❒ Autre : .....

La représentation fait-elle appel à d'autres champs artistiques ? *(plusieurs réponses possibles)*
❒ théâtre ❒ cinéma ❒ danse
❒ arts plastiques ❒ cirque ❒ aucun
❒ Autre : .....

Combien de représentations la chorale donne-t-elle par an ?
❍ 1 ❍ 2 ❍ 3 ❍ plus de 3

Votre projet chorale repose-t-il sur : *(plusieurs réponses possibles)*
❒ des chansons choisies en fonction des compétences de élèves
❒ des chansons choisies en fonction de vos goûts personnels
❒ des chansons choisies en fonction d'une thématique
❒ des chansons choisies en fonction d'un projet d'établissement, départemental...
❒ une comédie musicale
❒ une oeuvre du répertoire savant
❒ des musiques du monde

La chorale travaille-t-elle en lien avec d'autres unités d'enseignement ? *(plus réponses possibles)*
❒ primaire ❒ lycée ❒ SEGPA
❒ ULIS ❒ aucun ❒ Autre : .....

Quelle est la place donnée à la chorale dans l'établissement ?
peu de place 1 2 3 4 une grande place

6. Rapport aux autres

Vous vous estimez :

	pas considéré	peu considéré	bien considéré	très bien considéré	sans avis
par vos collègues	❍	❍	❍	❍	❍
par la direction	❍	❍	❍	❍	❍
par les parents	❍	❍	❍	❍	❍
par les partenaires de l'école	❍	❍	❍	❍	❍

Vous travaillez avec vos collègues de :

	jamais	rarement	souvent
français	❍	❍	❍
arts plastiques	❍	❍	❍
histoire géographie	❍	❍	❍
langues	❍	❍	❍
sciences	❍	❍	❍
EPS	❍	❍	❍
autre	❍	❍	❍

Pour vos projets, vous rencontrez...de la part de :

	beaucoup de difficultés	peu de difficultés	du soutien	beaucoup de soutien	sans avis
de vos collègues	❍	❍	❍	❍	❍
de la direction	❍	❍	❍	❍	❍
des parents	❍	❍	❍	❍	❍

Compte tenu de votre place spécifique dans l'établissement vous diriez que votre connaissance des élèves est :

pas prise en compte 1 2 3 4 très bien prise en compte

7. Bilan

Comment vous sentez-vous dans votre métier ?

très mal 1 2 3 4 très bien

Globalement, vous estimez que les conditions d'exercice de votre métier :

❍ se sont beaucoup dégradées
❍ se sont dégradées
❍ n'ont pas changé
❍ se sont améliorées
❍ se sont nettement améliorées

Avez-vous des projets d'évolution de carrière ? *(plusieurs réponses possibles)*

❒ au sein de l'éducation nationale
❒ au sein de l'enseignement spécialisé
❒ dans le monde du spectacle
❒ hors du milieu artistique
❒ aucun

Dans l'exercice de votre métier, qu'est-ce qui est pour vous le plus problématique ?

Dans l'exercice de votre métier, qu'est-ce qui est-ce qui vous procure le plus de satisfaction ?

REMARQUES LIBRES

Ces pages sont à renvoyer à *Isabelle Bougault 19 chemin des aulnes 69570 Dardilly*

Date limite 1er mars 2012

L'APEMu vous remercie de votre participation.

Les résultats et analyses paraîtront dans le bulletin.

QUAND L'ECOLE PRETEND PREPARER A LA VIE...

Développer des compétences ou enseigner d'autres savoirs ?
Philippe Perrenoud, ESF éditeur 2011[1]

Avant de présenter le propos de l'ouvrage, il apparait important de revenir sur l'auteur lui-même. En effet, Philippe Perrenoud, sociologue, professeur à l'université de Genève, est un auteur reconnu des sciences de l'éducation puisqu'il a publié un nombre important d'ouvrages qui sont tous de grande qualité, de précision et surtout qui viennent répondre à des questions d'actualité et proposer des perspectives pertinentes. Son ouvrage *Dix nouvelles compétences pour enseigner* (ESF 1999) traitait des compétences nécessaires pour enseigner aujourd'hui préfigurant ainsi ce que le législateur viendra formaliser à travers les 10 compétences professionnelles actuellement en vigueur (Cf. BO n° 29 du 22 juillet 2010).

La question des compétences est bien un sujet d'actualité tant chez les enseignants que chez les chercheurs. Le débat a été houleux (comme très souvent à chaque rentrée scolaire entre les « anti-pédagogues républicains » et les pédagogues taxés de « pédagogisme ». [2] En effet, l'institution, avec le socle commun de connaissances et de compétences (loi de 2005), insiste sur deux termes (connaissances et compétences) qui seront largement repris dans le texte de loi et dans les programmes d'enseignement de diverses disciplines. Dans les programmes d'éducation musicale, le terme de compétences est très largement mis en avant et les enseignants doivent, dans le travail de préparation des séquences d'enseignement, définir, anticiper, pointer les compétences que les élèves développeront grâce au projet musical défini.

Dans sa première partie « confusions conceptuelles », Philippe Perrenoud, suit un chemin complet sur les traces des compétences et l'introduction de ces dernières dans le monde éducatif. Car, si longtemps l'école a été le lieu de l'acquisition de connaissances, l'idée de développer des compétences, qui était davantage liée au monde professionnel, a été introduite dans la sphère éducative. Pour autant, avons-nous pris le temps de préciser le sens sous tendu par ce terme ? Qu'entendons-nous par compétences, développer des compétences, référentiel de compétences etc. ? Pourquoi plaçons-nous les deux termes connaissances et compétences séparément et les opposons-nous ? La tentation est grande effectivement d'opposer les termes en ne cherchant, finalement qu'à développer des compétences chez les élèves, en cherchant à former les professionnels de demain. Cette tentation est grande et fut l'axe choisi par l'école du XIXème siècle industriel. Or, depuis les origines mêmes de l'école républicaine, la construction des savoirs, l'acquisition des connaissances permettant à l'enfant de devenir un citoyen éclairé restent notre projet essentiel.

Aussi, qu'entend-on par compétences ? C'est le travail premier de Philippe Perrenoud que de définir ce terme en faisant le tour de toutes les acceptions pour en donner une lecture complète et précise. Il lui semble incongru d'opposer connaissances et compétences car les unes ne vont pas sans les autres.

« L'une des critiques courantes faites à l'orientation du curriculum vers le développement de compétences consiste à l'accuser de tourner le dos aux connaissances et donc à la culture. Notons d'abord que la réduction de la culture aux connaissances est une version indéfendable d'un point de vue anthropologique. L'être humain est d'abord dans l'action, sa pensée et sa culture s'inscrivent le plus souvent dans un rapport pragmatique au monde. Les compétences font partie de la culture ! Certains adversaires des réformes feignent ne pas voir qu'il y a des connaissances en jeu dans toute action humaine, à des degrés divers. Ce ne sont pas les seules ressources mobilisées mais elles jouent un rôle déterminant dans toute action rationnelle. Pour une raison bien simple : nul ne peut agir sur la réalité sans s'en donner une *représentation*, qui indique notamment les leviers sur lesquels agir pour les transformer. « (Cf. p. 61)

Les compétences ne se résument donc pas à l'acquisition d'un geste particulier mais doivent être davantage être associées à la capacité de l'élève à mettre en action une connaissance en

[1] Cf. le site de Philippe Perrenoud : http://www.unige.ch/fapse/SSE/teachers/perrenoud/php.html
[2] Cf. sur ce sujet les articles retranscrits dans le café pédagogique :
http://www.cafepedagogique.net/searchcenter/Pages/Results.aspx?k=meirieu%20comp%C3%A9tences).

l'utilisant, par exemple, dans un autre contexte. Le caractère transférable des connaissances est le signe de l'acquisition de savoirs.

La seconde partie « un curriculum déséquilibré » propose d'apporter une réponse provisoire à la question posée par le titre de l'ouvrage : l'école, avec les savoirs enseignés préparent à la vie.

Enfin, la troisième partie « une rééquilibration nécessaire mais peu probable » est un véritable projet politique pour l'école. L'auteur dresse une liste de tous les acteurs de la vie économique, politique, sociale qui ont intérêt à ce que les élèves, futurs citoyens n'aient pas acquis les connaissances et les compétences nécessaires à l'exercice de la pensée autonome. On perçoit bien ici l'engagement politique de l'auteur dans la lignée de tous les grands pédagogues et des philosophes issus des Lumières, reprenant la devise d'E. Kant : « Sapere aude[3] » (aie le courage de te servir de ton propre entendement).

En conclusion à cette lecture passionnante, il nous semble intéressant de nous pencher à notre tour sur la question des compétences et de nous interroger sur leur mise en œuvre. Si le projet musical doit devenir le centre du cours d'éducation musicale permettant tout à la fois d'interroger le discours musical et produire de la musique qui permette à l'élève de rendre audible l'acquisition des savoirs, nous ne pouvons pas rester imprécis sur cette question.

Fernando SEGUI

IA-IPR EDUCATION MUSICALE 2011-2012

AIX-MARSEILLE	OHANESSIAN	Chantal	MONTPELLIER	WALECKX	Denis
AMIENS	GHETEMME	Anne-Isabelle		GRENIER-LENCLOS	Marie-Noëlle
BESANCON	CANIARD	Jean-Marie	NANCY-METZ	TERRY	Dominique
BORDEAUX	WALCZAK	Sylvie	NANTES	BOURDIN	Yves
CAEN	SEINCE	Michel	NICE	STISI	Bruno
CLERMONT-FERRAND	DUPOUX	François	ORLEANS-TOURS	MICHON	Eric
CRETEIL	DESFRAY	Claude	PARIS	HERTU	Pascale
	BRUN	Francine	POITIERS	BAZIN	Philippe
DIJON	MAGNIN	Isabelle	REIMS	ROLANDO	Thierry
GRENOBLE	RAUCH	Yves	RENNES	MORVEZEN	Lionel
LILLE	ELOIRE	Jean-Michel	ROUEN	VIROT	François
LIMOGES	RENAULT	Michel	STRASBOURG	BERTHE	Jacques
LYON	FERCHAUD	Jacques	TOULOUSE	PETRALI	Sandrine
MARTINIQUE	BELLANCE	Ghislaine	VERSAILLES	FICHET	Laurent
			+ CORSE	MOREL	Valérie

[3] Emmanuel Kant : Was ist Aufklärung ?
Premier paragraphe (Cf. http://www.cvm.qc.ca/encephi/contenu/textes/kantlumieres.htm)

ASSOCIATION DES PROFESSEURS D'ÉDUCATION MUSICALE

Siège social : 6 impasse Dubet

33700 Mérignac

www.apemu.fr

CONSEIL D'ADMINISTRATION

ADAM OURET Maïté, BARBIER Yolande, BAUDY Catherine, BERTIER WOLFROM Martine, BOUGAULT Isabelle, GARNY Anne-Françoise, GEGOUT Etienne, HARBULOT Renata, LAPORTE Claude, LATOUR Michèle, MARTELLO Nicolas, PRIVAT Pierre, PUNSOLA Marie-Stéphane, QUINET Marie-Françoise, SCEBALT Anne-Claire, SEGUI Fernando, THIEBAUX-HARANGER Hélène, WAGNER Hélène.

BUREAU

Vice-président

Fernando SEGUI
24 place des Hirondelles
69140 Rillieux-la-pape
06.63.61.99.58
fernando.segui@apemu.fr

Yolande BARBIER
6 impasse Dubet
33700 Mérignac
06.13.43.92.25
yolande.barbier@apemu.fr

Vice-président

Etienne GÉGOUT
18 route de Voirincourt
54280 Seichamps
06.81.07.42.32
etienne.gegout@apemu.fr

Vice-présidente

Hélène Wagner
2 rue Martial Mourot
54600 Villers Les Nancy
03.83.40.83.28
helene.wagner@apemu.fr

Trésorier

Pierre PRIVAT
3 rue des Géraniums
31240 L'UNION
05.67.52.20.98
pierre.privat@apemu.fr

Directrice de la publication

Anne-Claire SCEBALT
6 rue du cerf
88000 Epinal
06.76.86.40.14
anneclaire.scebalt@apemu.fr

Secrétaire

Anne-Françoise GARNY
3 rue des joncs
01000 Bourg-en-Bresse
04.74.50.32.65
annefrancoise.garny@apemu.fr

Trésorière adjointe

Martine BERTIER-WOLFROM
12 rue Barral de Montferrat
38100 Grenoble
Tél/fax : 04.76.47.92.17
martine.bertier-wolfrom@apemu.fr

Secrétaire adjointe

Renata HARBULOT
4 rue du Professeur Debré
Bâtiment 3A
21000 Dijon
renata.harbulot@apemu.fr

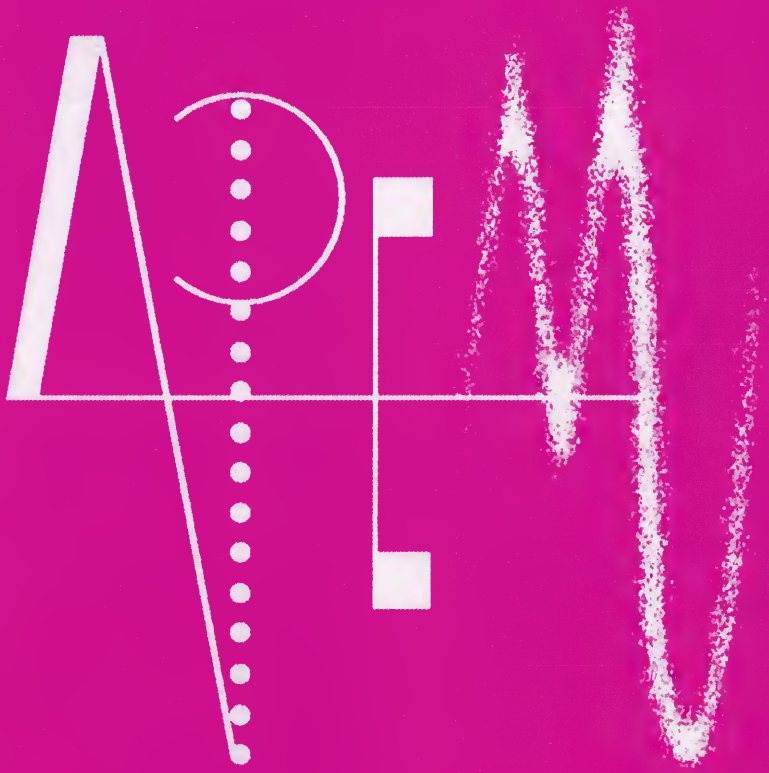
Mise en page de la revue

Imprimerie LM PRINT, 3 avenue des tilleuls 69360 St Symphorien d'Ozon
LMPrint@wanadoo.fr www.lmprint.fr

Certifiée IMPRIM'VERT depuis 2008

Aix - Marseille
Martine Honorat :
12 avenue d'Indochine 13100 Aix-en-Provence
04 42 21 35 64 *martinehonorat@wanadoo.fr*
Amiens
Sabine Dommanget :
5 rue de l'Abbé Danicourt 80260 Naours
jcsab@sfr.fr
Besançon
Maïté Adam Ouret :
6 rue Nungesser et Coli 25200 Montbéliard
03 81 90 06 03 *adamouret.maite@wanadoo.fr*
Bordeaux
Catherine Baudy :
12 allée François Villon 33510 Andernos
05 56 26 25 86 *catherine.baudy@wanadoo.fr*
Caen
Patrick Leroy :
2 Allée de la Glacière Résidence Le Parc de Lébisey
14200 Hérouville Saint-Clair
pl-leroy@wanadoo.fr
Clermont - Ferrand
Claude Laporte : 10 bd Léon Malfreyt
63000 Clermont - Ferrand
cl.laporte@wanadoo.fr
Corse
Emmanuelle Mariini : Résidence l'Aiglon Bât. B
rue du Chanoine Colombani - 20200 Bastia
m.emmanuelle@wanadoo.fr
Créteil
Rachel Roguin :
19 allée de la Châtaigneraie 95270 Saint-Martin du Tertre
06 37 26 44 62
rachel.roguin@orange.fr
Dijon
Francis Harbulot :
4 rue du Professeur Debré - Bât. 3A - 21000 Dijon
03 80 41 31 40 francis.harbulot@orange.fr
Christine Vallin : Verseaux 71740 St Maurice
03 85 26 23 91 *christine.vallin@wanadoo.fr*
Grenoble
Martine Bertier-Wolfrom :
12 rue Barral de Montferrat 38100 Grenoble
tél/fax : 04 76 47 92 17 *ma.berwol@free.fr*
Guadeloupe
En attente de nomination
Guyane
En attente de nomination
La Réunion
Catherine Pey :
12 chemin des Fleurs 97490 Ste Clotilde
02 62 52 58 72 *pey.cat@voila.fr*
Lille
Marie-Françoise Quinet :
32 rue Louis Delos 59700 Marq en Baroeul
Tel 03 20 31 57 66 / 06 89 81 65 16
mfquinet@dbmail.com
Limoges
En attente de nomination, s'adresser à :
Claude Laporte : 10 bd Léon Malfreyt
63000 Clermont - Ferrand
cl.laporte@wanadoo.fr

Lyon
Anne-Françoise Garny :
3 rue des joncs 01000 Bourg-en-Bresse
04 74 50 32 65 *annefgy@orange.fr*
Martinique :
En attente de nomination
Montpellier
Jean-Michel Vallot :
11 rue Lieutenant Gilles 66330 Cabestany
jean-michel.vallot@ac-montpellier.fr
Nancy - Metz
Hélène Wagner :
22 rue Martial Mourot 54600 Villers Les Nancy
03 83 40 83 28
helene.wagner@ac-nancy-metz.fr
Nantes
Jean-Martial Fouilloux :
33 rue Maurice Lagathu 44400 Rezé
06 77 90 04 95
jean-martial.fouilloux@wanadoo.fr
Nice
Erik De Brun :
26 avenue Borriglione 06100 Nice
04 93 52 26 49 / 06 77 18 67 62
edebrun@gmail.com
Orléans - Tours
En attente de nomination
Paris
Denis Féau :
7 rue du Dessous des berges 75013 Paris
01 43 20 24 25 *Denis_feau@yahoo.fr*
Poitiers
En attente de nomination
Reims
En attente de nomination
Rennes
En attente de nomination, s'adresser à :
Michèle Latour :
9 rue de Neuvillette 76240 Le Mesnil-Esnard
michele.latour@laposte.net
Rouen
Patrice Latour :
9 rue de Neuvillette 76240 Le Mesni-Esnard
02 35 79 83 40 *pmlatour@hotmail.com*
Toulouse
Marie-Stéphane Punsola:
11 ch Gaylar 31270 Cugnaux
05 67 74 29 72 / 06 81 90 34 10
punsolamarie@aliceadsl.fr
Goday Ramos Pascale:
6 place de l'église 31290 Avignonet Lauragais
05 34 66 23 12 / 06 24 13 00 84
pascalegoday@gmail.com



Imprimerie LM Print - Saint Symphorien d'Ozon (69)
Mise en page: Anne-Claire SCEBALT/Imprimerie LM PRINT
Dépôt légal : 4e trimestre - 216 - ISSN : 1265 - 3462
Abonnement : 38 € - Prix de vente au numéro : 9,50 €